

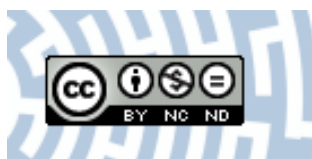


You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Epika rycerska Samuela Twardowskiego wobec przemysłów i praktyki literackiej Torquata Tassa

Author: Renata Ryba

Citation style: Ryba Renata. (1998). Epika rycerska Samuela Twardowskiego wobec przemysłów i praktyki literackiej Torquata Tassa. W: R. Ocieczek, B. Mazurkova (red.), "Z ducha Tassa : [księga pamiątkowa sesji naukowej w czterechsetlecie śmierci pisarza (1544-1595)]" (S. 225-234). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego




Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

RENATA RYBA

Katowice

Epika rycerska Samuela Twardowskiego wobec przemysłów i praktyki literackiej Torquata Tassa

 berserwując dorobek artystyczny Samuela Twardowskiego, można wnioskować, iż immanentną cechą jego twórczości jest programowe eksperymentatorstwo. Wystarczy zresztą zestawić kilka wybranych sądów badawczych. I tak dla Janusza Pelca *Satyr na twarz Rzeczypospolitej* stanowi ważny, jeśli nie przełomowy punkt w rozwoju poematu satyrowego; Marian Kaczmarek zaś dostrzega w *Szczęśliwej moskiewskiej ekspedycji Władysława IV* pierwsze wypowiedzenie uczuć rycerskich w literaturze polskiej¹. Również we współczesnej refleksji naukowej uznanie zdobyły *Dafnis drzewem bobkowym* i *Nadobna Paskwalina*: pierwszy utwór uważany za próbę przyswojenia literaturze polskiej sielanki dramatycznej², drugi postrzegany jako tekst wyrastający w sposób prekursorski i jednocześnie dojrzwały „z tendencji do odnowienia i uwspółcześnienia tradycyjnego gatunku romansu”³. Przywołane, wrywkowe przecieży, sądy wskazują wyraźnie na genologiczny aspekt nowatorskich poczynąń poety ze Skrzypny i eksponują jego twórczy stosunek do konwencji gatunkowych.

¹ J. Pelc: *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*. Warszawa 1965, s. 268–273; M. Kaczmarek: *Barokowe epiniejon Samuela Twardowskiego. Z badań nad polską epiką historyczną XVII wieku*. W: „Litteraria”. T. 1. Wrocław 1969, s. 10.

² J. Okoń: *Wstęp*. W: S. Twardowski: *Dafnis drzewem bobkowym*. Wrocław 1976, s. XXIII.

³ J. Okoń: *Wstęp*. W: S. Twardowski: *Nadobna Paskwalina*. Wrocław 1980, s. XII–XIV.

Z punktu widzenia staropolskiej estetyki zamysł reformatorski Twardowskiego ma duże znaczenie na niwie dokonań o ambicjach epopeicznych. Jak bowiem wiadomo, w wieku XVII epos zajmował pozycję wyjątkową, sytuowano go wysoko w hierarchii gatunków. Przekonanie o doskonałości epopei, będące zjawiskiem ogólnoeuropejskim, zakorzeniło się w świadomości estetycznej najpełniej w okresie odrodzenia zarówno jako spadek po antyku, jak i dziedzictwo po średniowiecznym kulcie Wergiliusza⁴, choć wysoka ocena tegoż gatunku wyrastała bezpośrednio z artystyczno-filozoficznego podłoża renesansu: pojmowania eposu w kategoriach uniwersalizmu (synteza technik artystycznych, a także wiedzy o świecie)⁵, przeświadczenie o jego trwałości, wyjątkowej zdolności do ocalania od zapomnienia wybitnych postaci i ich czynów oraz samych autorów⁶. Przy czym podejmowane zarówno przez twórców polskich (nieliczne), jak i europejskich (na większą skalę) próby stworzenia eposu w jego formie kanonicznej, homerycko-wergiliiańskiej, postulowanej przez poetyki proarystotelesowskie, nie zostały uwieńczone sukcesem. Epopeja w swej tradycyjnie rozumianej postaci, uświęconej kultem antycznym, nie była właściwym językiem przekładu rzeczywistości, co stanowi niezbędny warunek żywotności każdego gatunku literackiego⁷. Gatunek, ograniczony czasowo, powstaje i wyrasta w ścisłym związku z podłożem historyczno-społecznym i środowiskowym⁸. Ów związek jest istotny głównie w przypadku gatunku, od którego oczekiwano, iż „potrafi ukazać poetycką wizję podstawowych problemów współczesnego świata”⁹. Dlatego też nieprzystawalność epopei do zaplecza pozaliterackiego, przy jednoczesnej wysokiej ocenie i stawianych jej wymaganiach, spowodowała konieczność modernizacji, poszukiwania nowych form ekspresji gatunkowej.

Podjęto więc dyskusję — szczególnie we Włoszech burzliwą i szeroko zakrojoną — nad kształtem nowożytnego eposu, która toczyła się najpierw

⁴ E. Sarnowska-Temeriusz: *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*. Warszawa 1995, s. 351. O kulcie Wergiliusza w okresie renesansu zob.: B. Weinberg: *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. T. 2. Toronto 1961, s. 747.

⁵ S. Nieznanowski: *Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia, drogi rozwoju*. W: *Problemy literatury staropolskiej*. Seria I. Red. J. Pelc. Wrocław 1972, s. 393—394.

⁶ M. Kaczmarek: *Epicki kształt poematów historycznych Samuela Twardowskiego*. Wrocław 1972, s. 17.

⁷ O przekładzie rzeczywistości pozaliterackiej na wewnętrzne zadania literatury zob.: K. Wyka: *Młoda Polska*. T. 2. Wrocław 1987, s. 8. O powiązaniu tej problematyki z zagadnieniami genologicznymi zob.: I. Opacki: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. W: *Problemy teorii literatury*. Seria I. Red. H. Markiewicz. Wrocław 1977, s. 161—162.

⁸ I. Opacki: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych...*, s. 143 i nast.

⁹ T. Michałowska: *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974, s. 90.

wokół dzieł Ariosta i Boiarda, a następnie — *Jerozolimy wyzwolonej*, będącej odrębną propozycją nowoczesnego poematu heroicznego¹⁰.

Na gruncie polskim tendencje do modernizacji epopei i jej adaptacji do rodzimych uwarunkowań kulturowych ujawniły się mocno w twórczości Twardowskiego, który na przestrzeni lat, od *Przeważnej legacji* [...] Krzysztofa Zbaraskiego [...] po *Wojnę domową*¹¹, wypracował jeden z ciekawszych programów, a przy tym niezwykle spójny, jednorodny w swej wariantywności, narodowy eposu: ojczyste *heroicum*.

Jak „polski Maro” określił się wobec Tassowej propozycji, tak spopularyzowanej przez przekład Piotra Kochanowskiego? Nie chodzi tu o tropienie zapożyczonych motywów, wątków, sposobów obrazowania, kreacji postaci¹², ale o stosunek polskiego twórcy do kompleksowo pojętego modelu epickiego, wpisanego w dzieło Tassa, a także sformułowanego w wypowiedziach teoretycznych włoskiego autora¹³.

Ważne są tu również skutki wynikające z polonizacji przekładu *Jerozolimy wyzwolonej*. To ona bowiem uświadomiła ówczesnym pisarzom polskim ogromne zapotrzebowanie odbiorcze na rodzimą epikę bohaterską. Zasygnalizowała im konieczność zaspokojenia czytelniczych oczekiwań w zakresie w pełni narodowej epopei. Polonizacja wywołała też swoistą „dojrzałość” epicką czy — używając formuły Kazimierza Wyki — „ośmielenie epickie”¹⁴ do wydania od początku do końca ojczystego eposu. I naprzeciw tym żądaniom wyszedł Twardowski właśnie z programem ojczystego *heroicum*.

Poeta ze Skrzypny wielokrotnie podkreślał narodowy aspekt swej twórczości spod znaku Klio i Kalliope: mówił o „ojczystej Muzie”, „sarmackim stroju” (*Władysław IV*), zwracał się do odbiorców jako do „Polaków

¹⁰ Zob. J. E. Spingarn: *A History of Literary Criticism*. New York 1954, s. 112–124; B. Weinberg: *A History of Literary Criticism*..., s. 747.

¹¹ S. Twardowski: *Przeważna legacja* [...] Krzysztofa Zbaraskiego [...] od [...] Zygmunta III [...] do [...] cesarza tureckiego Mustafy [...]. Kraków, Druk. Fr. Cezary 1633; tenże: *Wojna domowa z Kozaki i Tatarzy, Moskwą, a potem Szwedzi i Węgry* [...]. Kraków 1660.

¹² O tego typu oddziaływaniu Tassa na epikę historyczną Twardowskiego wspominają m.in.: B. Chlebowski: *Pisma*. T. 3. Warszawa 1912, s. 37, 122; R. Pollak: „*Goffred*” Tassa—Kochanowskiego. Wyd. 2. Wrocław 1973, s. 181–182; J. Okoń: „*Dafnis drzewem bobkowym*” wobec „*Goffreda*”. „*Miscellanea Łódzkie*” 1995, T. 1, s. 14–15.

¹³ Wykorzystałam następujące rozprawy T. Tassa: *Discorsi [...] dell' Arte Poetica, et in particolare del Poema Heroico*. Venetia 1587; *Discorso del poema Heroico*. Napoli 1594. Przekł. T. Dobrzyńska. W: *Poetyka okresu renesansu. Antologia*. Oprac. E. Sarnowska-Temierusz. Wrocław 1982, s. 430–450, s. 450–457; *Apologia in difesa della sua „Gerusalemme Liberata”* — omówienie na podstawie: B. Hathway: *The Age of Criticism. The Late Renaissance in Italy*. New York 1962, s. 153 i nast. Na temat wymienionych rozpraw zob. też uwagi w: J. E. Spingarn: *A History of Literary Criticism*...; B. Weinberg: *A History of Literary Criticism*..., s. 646–656.

¹⁴ K. Wyka: „*Pan Tadeusz*”. *Studia o poemacie i studia o tekście*. T. 1–2. Warszawa 1963.

swoich" (*Wojna domowa*), wreszcie — liczył na życzliwość w ocenie tekstów przez rodaków (*Władysław IV*). Jednocześnie narodowy temat ściśle wiązał ze zdarzeniami współczesnymi: „słońce dzisiejsze tchną wnętrzości moje” — deklarował w inwokacji do poematu o Władysławie Wazie, zdradzał się jako bezpośredni świadek wydarzeń opisanych w *Przeważnej legacji*, by w tytule *Wojny domowej* dać pełny wyraz symbiozie bieżącej historii ze strukturą epicką: *Wojna domowa [...] przez lat dwanaście tocząca się do tąd [...]* (1660).

Również i Tasso zalecał epikowi sięganie po tematy historyczne, lecz — inaczej niż Twardowski — za najwłaściwsze dla poematu historycznego uważał czasy Karola Wielkiego lub czasy Arturiańskie. Te bowiem okresy, według poety, nie były ani zbyt odległe, a tym samym zupełnie nie znane terażniejszemu czytelnikowi, ani zbyt bliskie współczesności, co ze względu na ich znajomość uniemożliwiłoby wprowadzenie elementów fikcyjnych¹⁵.

O ile zatem Tasso sprzeciwiał się epickiemu przekształcaniu aktualnych wydarzeń historycznych, o tyle Twardowski właśnie współczesne dzieje Sarmatów podnosił do rangi tworzywa epickiego. Dla „polskiego Marona” „tu i teraz” było godne utrwalenia w gatunku najwyższym, który w myśl założeń poety musiał żyć życiem swoich czytelników, być niejako przez nich współkreowany, za czym stał zamiar umiycznienia aktualnej rzeczywistości. Dowodzi to — z jednej strony — poddania eposu w koncepcji Twardowskiego naciskom sarmackiego mitu, z drugiej — współtworzenia owego mitu. Odmienny wybór materii historycznej łączy się z takimż sposobem jej traktowania przez obu epików.

Jak wykazał Jacek Brzozowski na podstawie analizy toposu Muzy w inwokacji *Jerozolimy wyzwolonej*, poeta prosi nie tylko o „dar pieśni” („tu rischiara il mio canto”), „niebieski żar” („tu spira al petto mio celesti ardori”), ale także o wybaczenie ewentualnego zaciemnienia prawdy przez ozdobność¹⁶. Prośba to nader konwencjonalna, stanowiąca sygnał równoległego dysponowania żywiołem fikcji i historii. Tasso opowiedział się za techniką łączenia wątków historycznych ze zmyśleniem, z elementami romanowymi, co znajduje poświadczenie również w wypowiedziach teoretycznych pisarza na temat poematu heroicznego¹⁷. Cel owego postępowania poetyckiego wyraził on w samym eposie o pierwszej krucjacie:

Wiesz, że za światem wszyscy tam bieżemy,
Gdzie więcej Parnas leje swej słodkości,

¹⁵ Por. J. E. Spingarn: *A History of Literary Criticism...*, s. 121; B. Hathway: *The Age of Criticism...*, s. 145, 153.

¹⁶ J. Brzozowski: *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przelomu romantycznego*. Wrocław 1986, s. 59.

¹⁷ Por. przypis 13.

I prawdę pręcej w ludzie więc wmówiemy,
Kiedy rym miękki doda jej wdzięczności.¹⁸

(okt. 3, w. 1—4)

O tego typu praktyce poetyckiej zadecydowało więc pragnienie pozyskania czytelników, lecz nie po to, aby jedynie dogadzać odbiorczym gustom, ale by przekonać do przekazywanych treści, a raczej wartości za nimi stojących. Zresztą funkcja dydaktyczno-wychowawcza oraz moralne nacechowanie dzieła epickiego często dochodziły do głosu w ówczesnych poetykach¹⁹.

Podobne sądy na temat postępowania epika można odnaleźć u Twardowskiego. W przedmowie do *Wojny domowej* czytelnik zostaje uprzedzony: „Ani ja tu porywane na bogi Giganty, ani Jowisza z nieba w deszczu złotym do Danai ściagam. Samą rzecz i gołą narrację”, lecz zaraz poeta zdradza, iż zdarzenia „gładszym trochę i smukowniejszym piórem” opisuje, „respektując na teraźniejsze *delicatum saeculum*, kiedy prawdy nijako w ludzie wmówić, chyba ją przycukrowawszy”²⁰. Wypowiedź ta kryje aluzję do introdukcji Tassowej, wyrażając identyczne przekonania o sposobach realizacji dydaktycznego celu eposu.

Jednakże Twardowski nie korzystał z przyznanego epikowi przez Tassa prawa do wbudowania w „historię prawdziwą” wątków fikcyjnych. Polski poeta starał się konsekwentnie realizować swe artystyczne credo, pisząc „bez farb i licencji poetyckich”, „prawdę dać”. Był zwolennikiem werystycznego kształtu eposu, a dla ożywienia, owego „przycukrowania” przedstawianych zdarzeń, stosował raczej zabieg inkrustacji, a nie fabularyzacji. Nie wprowadzał fikcyjnych treści, lecz posługiwał się barwnymi epizodami, mającymi swe źródło w rzeczywistości. Za przykład mogą posłużyć w *Przeważnej legacji* dzieje słynnej Roksolany, prawdopodobnie córki popa z Rohatyna, żony Solimana Wielkiego, czy relacja z wyprawy lisowczyków po skarby „złotej Baby” we *Władysławie IV*²¹.

Oszczędnie też dysponuje Twardowski wątkami miłosnymi — jeśli się pojawiają, to jedynie wówczas, gdy narzuca je wymóg zgodności z historią, biografią bohatera: w poemacie o królu Władysławie IV znajdujemy wzmiankę o damach, które „nie były wzgardzone od niego”, a w mniej znanym utworze *Księżę Wiśniowiecki Janusz*²² — relację o małżeńskich perypetiach tytułowego herosa. Takie podejście do fikcji literackiej w dużym stopniu wynikało z przypisania epikowi zadania wiernego odwzorowania

¹⁸ Cytuję według przekładu Piotra Kochanowskiego w edycji: T. Tasso: *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*. Oprac. R. Pollak. Wrocław 1951.

¹⁹ E. Sarnowska-Temeriusz: *Przeszłość poetyki...*, s. 299—300.

²⁰ S. Twardowski: *Do łaskawego czytelnika*. W: tenże: *Wojna domowa...*

²¹ Tenże *Władysław IV, król polski i szwedzki*. Leszno, Druk. D. Vetter. 1649.

²² Tenże *Księżę Wiśniowiecki Janusz*. Leszno, Druk. D. Vetter 1646.

rzeczywistości, a także z częstego u twórców staropolskich nikłego rozgraniczania zadań historyka i poety epickiego, co generalnie było rezultatem dosłownego rozumienia Arystotelesowskiego pojęcia *mimesis*²³.

Natomiast poglądy Tassa, w ogólności zgodne w odniesieniu do eposu z poetyką Stagiryty, zostały zmodyfikowane elementami renesansowego platonizmu²⁴. Włoski poeta uważał, iż pisarz ma poszukiwać bytów idealnych, oscylując między prawdą uniwersalną — będącą domeną filozofów — a szczegółową, którą zajmują się historycy. Jego zdaniem w poezji heroicznej poeta winien unikać tego, co pospolite, a wybierać „najpiękniejsze z pięknych przedmiotów i najpiękniejsze formy z cudownych”²⁵. Stąd postulat dodawania ozdób do prawdy, ozdób, jakie wnoszą ze sobą między innymi wątki fikcyjne, romansowe.

Podobne przesłanki zadecydowały o odmiennym postrzeganiu przez obu twórców bohatera epopeicznego. W rozważaniach o poemacie heroicznym Tasso uznaje wizerunki idealnych charakterów za istotny element omawianej przez siebie odmiany poezji. Według niego heros to przykład doskonałości, odznaczający się nie „średnią” cnotą — jak choćby postaci w tragedii — a kumulujący wszelkie najwyżej waloryzowane cechy: pobożność, waleczność, sprawiedliwość, skromność, umiarkowanie²⁶. Zgodnie jednak z regułami Arystotelesa dla poety włoskiego ważniejsze są zdarzenia niż postaci. W inwokacji otwierającej *Jerozolimę wyzwoloną* na plan pierwszy wysuwa zamiar opiewania w dziele „wojny pobożnej” („armi pietose”), następnie dopiero postaci („il Capitano”).

Tymczasem dla Twardowskiego równie ważne, a niekiedy ważniejsze od przebiegów historycznych było utrwalanie ich „sprawców”, podmiotów działających w historii. *Przeważna legacja* zaczyna się od pośmiertnego hołdu Zbaraskiemu, a cała jej część pierwsza została poświęcona wyliczeniu zasług księcia przy zastosowaniu konstrukcji biograficznej. Dopiero następne rozdziały dzieła traktują już o samym poselstwie, choć — pomimo licznych dygresji — uwaga raz po raz ogniskuje się właśnie na osobie posła. Najwyraźniej podmiotowe ukierunkowanie utworu dochodzi do głosu w poematach o ściśle biograficznym założeniu: *Księciu Wiśniowieckim...* i *Władysławie IV*. W słynnej inwokacji w poemacie o królu Wazie epik wyjawia temat: „Króla powiem wielkiego w wojnie i pokoju” (w. 1), w posłowniu zaś do tegoż dzieła zauważa: „bo kiedy króla tak wielkiego wszystkie insze style i języki mówią, czemu go ojczysta milczeć miała Muza” (s. 276).

²³ Por. M. Kaczmarek: *Epicki kształt...*, s. 14, 19–24.

²⁴ Zob. B. Hathway: *The Age of Criticism...*, s. 163; E. Sarnowska-Temeriusz: *Przeszłość poetyki...*, s. 266, 317.

²⁵ Podaję za B. Hathway: *The Age of Criticism...*, s. 152.

²⁶ Tamże, s. 147–151.

Poeta ze Skrzypny dokonuje heroicznej idealizacji bohaterów. Niewątpliwie ujawnia się w tym tendencja panegiryczna. Jednakże podnoszenie panegiryzmu do rangi dominanty epiki rycerskiej Twardowskiego byłoby daleko idącym uproszczeniem. Otóż, jak wiadomo, rozkwitająca kultura sarmatyzmu, a wraz z nią kult bohaterów sarmackich wytworzyły popyt na określone wzorce osobowe. W tym zjawisku tkwiła m.in. przyczyna ogromnego powodzenia *Jerozolimy wyzwolonej* w jej polskiej translacji, opatrzonej zmodyfikowanym tytułem, eksponującym właśnie postać wodza — rycerza²⁷.

W takiej sytuacji Twardowski, poeta wyrastający z kultury sarmackiej, a w dodatku mający ambicje nie tyle wyrażania jej estetycznych upodobań, ile ich kształtowania, nie mógł nie podjąć próby wykreowania rodzimego bohatera, bliskiego przez tożsamość miejsca i czasu ówczesnym odbiorcom. Co więcej, epikę heroiczną autora *Dafnis* można postrzegać jako wyraz dążenia do nakreślenia portretu doskonałego Sarmaty, jednocześnie ucieleśniającego idealne (idealizowane) cechy nacji i wskazującego jej przedstawicielom modelowe postawy, co mieściłoby ten zamiar twórczy między zbiorowym panegiryzmem a parenezą. Twardowski nie zakładał zatem poetyckich kreacji Człowieka-Idealu, obdarzonego wszelkimi cnotami, ale raczej zmierzał do stworzenia konkretnego wzorca osobowego dla określonej zbiorowości.

Relacja: postać — zdarzenie zwraca też uwagę na odmienne u obu poetów, polskiego i włoskiego, traktowanie zasady jedności zdarzeń. Tasso definiował epos jako naśladowanie jednej akcji²⁸, natomiast poeta znad Lutyńni dopuszczał w tym względzie inne warianty struktury epickiej. Już choćby posługując się w *Przeważnej legacji*, *Księciu Wiśniowieckim*, *Władysławie IV* schematem biograficznym, twórca porządkuje utwory wokół jednej postaci i wielu czynów przez nią dokonanych, a nie wokół jednego centralnego motywu, rozciąga akcję w czasie oraz eliminuje następstwo przyczynowo-skutkowe na rzecz chronologicznego.

Ze zmyśleniem niegodnym epika utożsamia Twardowski epopeiczny plan nadnaturalny, odrzucając tym samym wzorzec homerycko-wergiliański:

[...]. Precz baśni i owe
Nadludzkie w Meończyku chwały Achillowe.
Nie stare tu Miceny, nie przysnione Troje

(s. 1, w. 3–5)

— zapowiada we *Władysławie IV*, natomiast w poemacie *Książę Wiśniowiecki...*, kiedy wprowadza motyw ingerencji sił nadprzyrodzonych w życie bohatera, to jednocześnie obwarowuje go tak (konwencja snu, kompozycja

²⁷ S. Nieznanowski: *Staropolska epopeja historyczna...*, s. 412.

²⁸ T. Tasso: *Traktat o poemacie heroicznym*. W: *Poetyka okresu renesansu...*, s. 451.

szkatułkowa), aby czytelnik nie miał wątpliwości, co do jednorazowego i całkowicie konwencjonalnego charakteru zastosowanego chwytu literackiego.

Znamienne, iż odcinając się od cudowności antycznej, polski twórca nie zastępuje jej cudownością chrześcijańską, co stanowczo zalecał nowocześnieemu epikowi Tasso. W ogóle włoski pisarz, broniąc swej praktyki artystycznej, zastosowanej w *Jerozolimie wyzwolonej*, zwracał uwagę, iż najodpowiedniejsze dla nowożytnego eposu są tematy o dużym stopniu nasycenia pierwiastkami religijnymi. I właśnie ten warunek w sposób doskonały spełniał temat krucjaty. W dodatku wyprawy krzyżowe jako tworzywo epickie mają — według Tassa — jeszcze jedną zaletę: treści religijne, które ze sobą noszą, nie są bowiem naznaczone piętnem „świętości” w takim stopniu — jak np. dzieje Chrystusa — by nie można ich było upiększyć wątkiem fikcyjnym²⁹.

Z kolei Twardowski realizował świecką wersję epiki bohaterskiej. Co prawda nad bohaterami jego dzieł czuwa Opatrzność, odwołują się oni do Boga, toczą wojny z poganami, ale wynika to z XVII-wiecznych uwarunkowań kulturowych, historycznych, a nie z zamiaru posłużenia się przez autora materią religijną w celu zbudowania fabuły epickiej. Postaci występujące w jego poematach są przede wszystkim uwikłane w historię i jej zadaniom muszą sprostać.

Zestawiając zaledwie wybrane przeciw elementy poetyki eposu w ujęciu Tassa i Twardowskiego, daje się zauważyć, że podstawowe założenia obu autorów w wielu miejscach znacznie od siebie odbiegają: odmienny wybór momentu dziejowego jako tworzywa epickiego, różny sposób traktowania tematyki (fikcyjność, wątki romansowe — weryzm; religijność — świeckość), jak i stosunek do kreacji herosa (poszukiwanie idealnego wzorca — stworzenie konkretnego wzorca osobowego), inna konstrukcja dzieł (jedność akcji — wielość równorzędnych działań; uporządkowanie przyczynowo-skutkowe — układ chronologiczny; pierwiastki cudowności — eliminacja planu nadnaturalnego).

Pomimo wymienionych różnic *Jerozolima wyzwolona* pełniła dla epiki heroicznej autora *Wojny domowej* rolę aktywizującą, tym bardziej że w obrębie jego twórczości wyraźnie ujawnił się charakterystyczny na gruncie polskim sposób recepcji włoskiego pierwowzoru. Jak zauważa Ludwika Szczerbicka-Ślęk, nastąpiło tu szczególne zjawisko „rozszczepienia” tekstu na dwie warstwy: historyczno-bohaterską — i ta stawała się wzorem produktywnym w poezji heroicznej, oraz romansową, która z kolei miała być wzorem dla „wierszowanych romansów”³⁰. Także Twardowski dokonał owego

²⁹ Zob. B. Hathway: *The Age of Criticism...*, s. 153.

³⁰ L. Szczerbicka-Ślęk: *W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna*. Wrocław 1973, s. 12–13.

rozdzielenia dzieła Tassa jako wzorca inwencyjnego: osobne realizacje poetyckie przewidział dla epiki romansowej, skonkretyzowanej w *Dafnis i Nardobnej Paskwalinie*, osobne dla epiki rycerskiej³¹.

Obie zatem warstwy, tworzące w *Jerozolimie...* integralną całość, tworzyły dla poety ze Skrzypny pewien punkt odniesienia. Jednakże jako całość model Tassa wydaje się stanowić wobec epiki rycerskiej Twardowskiego rodzaj „inspiracji negatywnej”. Polski twórca potrafił zdystansować się od uznanego czytelniczo autorytetu, dążąc do stworzenia oryginalnie polskiej wersji eposu.

Nie można przy tym zapominać, że o ukształtowaniu ojczystego *heroicum* w dużym stopniu zadecydował wybór określonej tradycji antycznej. W tle epiki Tassa, nie wnikając w tym miejscu w dokonane modyfikacje, znajdował się epos homerycko-wergilijski, uprawomocniony *Poetyką* Arystotelesa³². Natomiast Twardowski sięgnął po dokonania Lukana, które bardziej odpowiadały estetycznym i światopoglądowym upodobaniom Sarmatów: silne zretoryzowanie narracji, podniesienie historii współczesnej do rangi tworzywa epickiego, chronologiczny przebieg wydarzeń, eliminacja drugiego planu³³.

Oczywiście, poeta znad Lutyni nie był pierwszym autorem, który zwrócił się ku tradycji *Farsaliów*. Przemiany w staropolskim myśleniu o poemacie heroicznym pojawiły się już pod koniec XVI stulecia. W przedmowie do *Kroniki polskiej* Maciej Strykowski wprost odcinał się od zmyślonych historii Homera i Wergiliusza, a przywoływał autorytet Enniusza i Lukana³⁴. W podobnym duchu poczynania eksperymentatorskie ujawniły się w *Jeździe do Moskwy* Jana Kochanowskiego³⁵.

Dochodzenie przez Twardowskiego do własnej, oryginalnej koncepcji narodowego eposu było więc procesem skomplikowanym, wypadkową wielu tendencji, ale z całą pewnością nie polegało na biernym odtwarzaniu zastanych, usankcjonowanych modeli literackich, co jego poczynaniom w zakresie eposu nadaje wyjątkową rangę nowatorstwa.

³¹ Zob. R. Ociecek: „Ojczyście heroica” Samuela Twardowskiego. Kilka uwag o znaczeniu terminu. W: *Studia bibliologiczne*. T. 9: *Prace ofiarowane Adamowi W. Jaroszowi*. Red. B. Zyska, I. Socha. Katowice 1995, s. 72. Autorka zwraca też uwagę na opozycyjność takiego rozwiązania wobec *Jerozolimy wyzwolonej*.

³² O stosunku Tassa do założeń *Poetyki* Arystotelesa zob. B. Weinberg: *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. T. 2. Toronto 1961, s. 647 i nast.

³³ Zob. M. Kaczmarek: *Epicki kształt...*, s. 22–24; M. Cytowska, H. Szelest: *Literatura grecka i rzymska w zarysie*. Warszawa 1981, s. 229–230, 323–325.

³⁴ M. Strykowski: *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkiej Rusi*. Wyd. M. Malinowski. T. 1. Warszawa 1846, s. XLVI.

³⁵ J. Skuczyński: „Jeźdźca do Moskwy”: *Panegiryczne, epicko-heroiczne i parenetyczne przekształcenia „rymowanej kroniki”*. „Ruch Literacki” 1980, z. 2, s. 107–120.

Renata Ryba

**La poesia epica di Samuel Twardowski
al confronto con la tradizione letteraria di Torquato Tasso**

Riassunto

L'autore dell'articolo analizza l'incidenza del modello epico propagato grazie alla traduzione di Pietro Kochanowski e rappresentato da *Gerusalemme liberata* di T. Tasso, sulle opere epiche di Samuel Twardowski. Dal confronto delle concezioni poetiche dei due autori risulta che esse differiscono sostanzialmente. Diversamente da Tasso il poeta polacco ha scelto come materia epica la storia contemporanea, scartava la finzione per il mimetismo, eliminava il piano soprannaturale (anche nella sua sostanza cristiana), all'epos religioso anteponeva quello temporale. Aveva anche una diversa concezione della costruzione dell'opera epica: all'unità dell'azione contrapponeva azioni contemporanee. In questo modo Twardowski cercava di conseguire un suo proprio genere di epos nazionale.

Renata Ryba

**Samuel Twardowski's Epic of Chivalry
in Relation to Torquato Tasso's Reflections and Literary Practice**

Summary

In the article the author brings up the issue of the epic model represented by Tasso's *Gerusalemme liberata*, popularised by Piotr Kochanowski's translation, on Samuel Twardowski's epic poetry. On the basis of the comparison of the poetic premises of the two writers it can be concluded that their conceptions of epic differ considerably. Unlike Tasso, the Polish poet thought contemporary events the most suitable subject matter, he rejected fiction and romance in favour of the mimetic principle, eliminated the supernatural (also in its Christian substitute), and instead of a religious he proposed a secular epic. His approach to the structure of epic was also different in that he opted for the plurality of parallel actions rather than for the unity of action, he also accepted the chronological instead of the cause-effect ordering of epic. In this way Twardowski aimed at the creation of an independent, yet originally national, form of epic.